

Paris, Texas



Titolo italiano e originale: *Paris, Texas*.

Regista: Wim Wenders.

Paesi di produzione: Gran Bretagna — Francia — Germania. Anno di produzione: 1984.

Attori principali: Harry Dean Stanton (*Travis*), Nastassja Kinski (*Jane, moglie di Travis*), Hunter Carson (*Alex, figlio di Travis e Jane*), Dean Stockwell (*Walt, fratello di Travis*), Aurore Clément (*Anne, moglie di Walt*), Socorro Valdez (*Carmelita, cameriera di Walt e Anne*). Durata: 2h 27'.

Il regista

Wim Wenders: http://it.wikipedia.org/wiki/Wim_Wenders.

Il film

Travis, di cui i suoi cari non hanno notizie da quattro anni, crolla svenuto nel deserto del Messico. Due giorni dopo, avvisato da un soccorritore, lo raggiunge il fratello Walt, che lo convince a tornare a Los Angeles e lo porta a casa propria. Dove lui e la moglie, Anne, che non hanno bambini, hanno accolto il figlio di Travis, Alex, di otto anni, dopo che anche la madre, Jane, lo ha abbandonato.

Il bambino riconosce il padre a malapena; e Travis riesce a malapena a parlare con lui, poiché non ha più parlato con nessuno dal giorno che se ne andò. Ma poi, grazie anche ai vecchi filmini girati da Travis (che Walt, custode della loro memoria, ha conservato con cura) Alex supera la diffidenza, fra loro si ristabilisce un buon rapporto e Travis gli propone di partire insieme alla ricerca di Jane.

Palma d'oro a Cannes nel 1984, *Paris, Texas* è un film di bellissime immagini e di profondi significati. Il più importante dei quali è l'idea che un ritorno agli affetti, per quanto aggrediti e rovinati, sia sempre possibile a chi non ha perduto ogni rapporto con la propria origine umana. Ritorno che Wenders, in questa che è forse la sua opera maggiore, racconta con evidente passione, sensibilità e intelligenza.

Il commento di Luigi Scialanca

Travis è un uomo che ha fatto della vita un deserto. Che ha reso vuota e arida la mente annullando gli affetti che la fecondavano (l'amore per il figlio, per la moglie, per il fratello, forse per un lavoro). Che è andato via, lontano, facendo sparire anche sé stesso dalla vita di chi lo amava. "Sono stato in Messico..." confesserà; e il Messico, come la Finlandia, o il Nepal, o magari una Galassia lontana lontana, altro non è che uno dei mille luoghi che ogni uomo e ogni donna possono scegliere come proprio personale "Aldilà":

dove poter “essere” (anche per sé stessi) un po’ come morti e dimenticati da tutti.

È in un deserto, infatti, che incontriamo Travis: assetato, stremato e solo (come il folle urlante che egli incontrerà a Los Angeles su un viadotto altrettanto deserto) Ed è per questo che all’inizio sospettiamo che Travis sia pazzo. Dubbio che si fa più insistente quando scopriamo che si è chiuso in un volontario mutismo, da cui non esce neanche per rispondere a suo fratello Walt (che si è precipitato da lui non appena l’hanno informato che Travis è riapparso, sfinito dalla sete e dalla stanchezza, in uno di quei luoghi dove aiutare, derubare e uccidere sono modalità di rapporto non ben distinte). O quando vediamo che a Travis, anche dopo che ha accettato di tornare a Los Angeles con Walt, basta guardarsi allo specchio, in una camera d’albergo (e vedersi così diverso da un essere umano da disperare di recuperarne l’aspetto semplicemente con una doccia e una rasatura) per scappar via un’altra volta.

Costui dev’essere pazzo, pensiamo. E lì per lì (non sapendo ancora dove si stia dirigendo) non ci rassicura nemmeno il fatto di vederlo avanzare in linea retta, senza curarsi dei sentieri tracciati da altri né di tutto ciò che lo circonda, come un uomo che sa con precisione dove vuole andare e che desidera arrivarci al più presto: anche i folli, infatti, possono avere mete precise, e non meno folli di loro.

Ma Travis non è pazzo. Cominciamo a capirlo vedendo che non è riuscito ad annientarsi del tutto, tant’è vero che riappare e si lascia riprendere. E che non ha del tutto annullato i propri affetti, tant’è vero che l’amorevole presenza del fratello riesce, a poco a poco, a riconquistare la sua fiducia.

Scopriamo, allora, che la meta verso cui Travis si dirigeva con tanta determinazione non è una meta da folle: è Parigi. E non la Parigi di Francia (che per uno nella sua situazione sarebbe in effetti un traguardo da pazzo) ma la Parigi del Texas: il luogo, cioè, dove suo padre e sua madre, facendo l’amore per la prima volta, lo hanno concepito: “Il mio punto di partenza...” spiega Travis a Walt.

Non dov’è nato, dunque, e dov’è iniziata la storia che lo ha condotto alla situazione attuale, ma dove egli ha avuto origine da un rapporto sessuale e ha ricevuto, così, il corredo genetico umano.

È così che è cominciato il ritorno di Travis dal deserto del Messico, il suo rientro nell’Umanità, la sua ricomparsa dal nulla affettivo e sociale in cui egli stesso è voluto sprofondare: è cominciato quando Travis ha acquistato per corrispondenza, a Parigi nel Texas, un minuscolo lotto di terra.

Nella foto che gli hanno inviato, il luogo sembra piuttosto brutto (“ci sono troppe immondizie” dirà suo figlio dopo averle dato un’occhiata). Ed è naturale che appaia così, ad Alex e a chiunque, dopo che Travis ha reso un deserto l’intera sua vita. Ma quel luogo ha invece un valore infinito: è la prova che egli non è pazzo; che la sua umanità è ancora viva, se egli è ancora capace di pensare con amore a chi gliel’ha trasmessa e a dove l’ha ricevuta; e che Travis, dunque, anche se ha rovinato sempre tutto, non è riuscito a distruggere il fondamentale patrimonio di ognuno di noi. E da esso può ripartire.

È tutto ciò che gli resta, quel pezzo di terra a Parigi nel Texas. E non è morto: lo sembra soltanto. Ma sta per morire, poiché Travis, annullando gli affetti che non sapeva vivere creativamente, ha perso quel che gli rendeva la vita come una selvaggia e lussureggiante foresta: pericolosa, certo, ma ricolma di vita. E una volta distrutti i suoi rapporti fondamentali, per quanto conflittuali e drammatici fossero, a quale fonte può più dissetarsi? Come continuare a sentirsi umano? La sua immagine di sé, da quando Travis non ha più le immagini di chi amava, sembra solo la foto di un posto “pieno di immondizie”.

Acquistando quel pezzo di terra, dunque, e lasciando il deserto del Messico per tornare a Parigi nel Texas, Travis non è ripartito da zero, ma da sotto zero. Non dalla sua origine umana, ma da un’origine umana così danneggiata e inaridita dall’anaffettività, da essere ormai vicina alla distruzione. Per evitare

la quale non basta che egli abbia ancora il sentimento del valore di quel suo “punto di partenza”: deve anche ritrovare gli affetti che ha distrutto, e con essi il dolore per averli rovinati e perduti. Ma l'impresa non è impossibile, poiché Travis, nei quattro anni della sua fuga nel deserto, ha sempre portato con sé anche le foto di quelli che amava: non è riuscito, cioè, ad annullarli del tutto.

Egli, però, prima di fuggire ha commesso errori così gravi, che potrebbe aver causato danni irreparabili: riducendo alla disperazione la moglie, Jane, si è reso corresponsabile della fuga di lei; e al piccolo Alex, abbandonandolo, ha inflitto un dolore che avrebbe potuto vincerne la resistenza umana. Entrambi potrebbero essere morti, in conseguenza delle sue azioni, o rovinati per sempre. E questi sono errori di tale portata, che a Travis non può bastare, oggi, per tornare e riapparire umano e ricominciare a vivere come tale, neanche la riscoperta del significato e del valore della propria umanità e il ritrovamento degli affetti perduti: deve anche *rimediare* a quegli errori, se ancora è possibile; o, se invece è troppo tardi, rassegnarsi al fatto che la sua Parigi, laggiù nel Texas, non potrà riaverla mai più.

È per questo che Travis è stato lì lì per scappare di nuovo, all'inizio del viaggio di ritorno con Walt, dopo che si è visto nello specchio. Poiché lo specchio, da solo, non basta. Poiché non basta, cioè, “specchiarsi” in un'idea di sé, per quanto bella si sia riusciti a farla e per quanto valida sia l'immagine di umanità che ha presieduto alla sua creazione: bisogna “specchiarsi” anche negli altri, cioè *negli effetti delle nostre azioni* su di loro. E se un bambino ci muore fra le braccia per colpa o omissione nostra, o se la sua mente si perde in un labirinto per le nostre bugie, o anche solo per la nostra incapacità di rispondere alle sue domande, allora non c'è umanità né immaginazione che tenga: siamo perduti per sempre.

Travis, cioè, non può salvarsi da solo: non ritroverà sé stesso, se anche Alex e Jane non si ritrovano. Deve riportare indietro anche loro, dal deserto in cui li ha perduti.

Egli torna dal figlio, dunque, e scopre di aver avuto fortuna: ad Alex, per l'abbandono, non è accaduto niente di irrimediabile: Walt e Anne se ne son presi cura, lo hanno amato come e più dei suoi genitori. E hanno salvato, così, anche la possibilità, per Travis, di tornare a vivere da essere umano.

(Questo film, infatti, non è la storia di un bambino abbandonato, ma di suo padre e sua madre. Poiché talvolta, dietro un bimbo sperduto, non ci sono due mostri dall'aspetto umano come i genitori di Hänsel e Gretel, ma due che son le prime vittime di sé stessi: un uomo e una donna a cui l'amore, per non aver saputo viverlo creativamente, si è tramutato in una prigione da cui non potevano fuggire, poiché si amavano, e in cui però non potevano neanche restare insieme, poiché si amavano distruttivamente. Ma per colpa di chi? Dei loro genitori? Dei genitori dei loro genitori? La caccia alle colpe non porta in nessun posto, poiché non c'è mai stato, nel passato, un momento in cui qualcuno non abbia fatto ciò che non avrebbe dovuto: è una catena infinita, della quale non esiste un primo anello. E la soluzione, dunque, non può venire dal rimuginare e ripetere il passato, ma dal riuscire a creare un diverso presente).

I filmini che Walt mostra a Travis non sono solo immagini fotografiche di eventi passati, ma anche e soprattutto la testimonianza dell'immenso affetto che univa nella realtà, un tempo, le tre persone che continuano a esserne i protagonisti. Sono le “impronte” della memoria affettiva di Travis (la sua stessa vita, la sua possibilità di reinserirsi nel proprio essere umano) che il fratello ha salvato dall'annullamento e ha custodito per lui. E naturalmente sono anche una delicata elegia del regista in onore del Cinema, poiché offrono anche a noi la possibilità di intuire il potere dell'Arte contro la morte.

In quei filmini, Travis appare come un padre affettuoso, e felice di esserlo. Ma quel padre non ha potuto continuare a realizzarsi a mano a mano che il figlio, crescendo, gli proponeva nuove esigenze, poiché

Travis lo ha distrutto quattro anni fa. E ora, quindi, riflettendo sulla difficoltà di riannodare il legame con Alex, Travis si rende conto che deve reinventarsi come padre, se vuol restituire un rapporto reale al suo ritrovato amore per il figlio. Ma egli non ha un'immagine di padre alla quale gli piacerebbe assomigliare e non si sente capace di crearne una. Per questo, quando rimane solo in casa, sfoglia le riviste in cerca di una foto che gli mostri com'è fatto un padre. Ma è interrotto da Carmelita, la cameriera ispano-americana di Walt e Anne, e da lei redarguito: "Pensa di trovare lì quello che cerca?" Dopo di che, mostrandogli come si veste e come cammina un padre "ricco", la donna gli impartisce una semplice e affettuosa lezione: gli fa capire che le immagini (cioè tutto quello che si può solo vedere, e magari anche sentire profondamente, ma in cui non si può intervenire e partecipare) sono, appunto, "solo" Arte: possono suscitare e resuscitare sentimenti e pensieri – ed è tantissimo – ma non sostituire la vita.

Travis prova dunque a sembrare un padre non secondo le riviste, ma secondo Carmelita: prova, cioè, a "specchiarsi" nella realtà dell'effetto che ha su di lei. Non sta fingendo, non sta verificando se è in grado di simulare una figura paterna per ingannare un bambino: al contrario, sta domandando alla donna se il suo aspetto e comportamento manifestino in modo non ambiguo l'autentico sentimento che egli prova per il figlio, la sua ritrovata ricchezza affettiva: vale a dire, quello che Carmelita ha ingenuamente chiamato "il padre ricco". Poiché gli affetti non basta averli: si deve anche farli esistere nella realtà. E per esistere, come tutte le cose del mondo, oltre che una verità interna essi debbono avere anche un aspetto esterno, che li comunichi nel modo migliore a quelli che ne sono oggetto.

Ma è una domanda a cui solo il figlio può dare una risposta definitiva. Così, ottenuto da Carmelita un primo rassicurante parere, Travis va a prendere Alex a scuola. Ed ecco che, pur non riuscendo neanche questa volta a vincere la naturale diffidenza del bambino, egli consegue un primo successo: Alex accetta di camminare con lui fino a casa, sia pure rimanendo sull'altro lato della strada (mentre la prima volta aveva chiesto un passaggio in auto a un compagno) e dà inizio insieme al padre a una sorta di danza: ognuno misura il passo su quello dell'altro, provano entrambi a camminare all'indietro, saltellano, si guardano, inciampano... Ma Alex non sta imitando Travis, e Travis non sta proponendo ad Alex di "modellarsi" su di lui: semplicemente provano a muoversi insieme, a ritrovare un'armonia perduta che non può più essere, dopo quattro anni, la replica tal quale di quella di una volta. Poiché l'immagine del padre e quella del figlio, come ogni creazione, devono essere messe alla prova dalla realtà.

Travis, però, deve portar fuori dal deserto anche Jane. Perciò, ritrovato il rapporto con Alex, riparte in cerca di lei. Ma il bambino, naturalmente, vuole andare col padre, e a Walt e ad Anne tocca così il grande dolore di dover separarsi da lui dopo che per quattro anni (e quali quattro anni!) Alex è stato per loro il figlio che non hanno potuto avere. Saranno capaci di rispettarne la libertà? Riusciranno a non distruggere il proprio affetto per lui per non soffrire? Tutto ciò che sappiamo di loro ci fa pensare di sì.

Alex intanto, mentre sono in viaggio verso Houston, espone a Travis un'importante scoperta di Albert Einstein: "Lo sai," gli comunica dal pianale del furgone per mezzo del *walkie-talkie* che gli rende più facile parlare con un papà che per anni ha sentito così distante, "che se un padre si allontana dalla Terra su un'astronave più veloce della luce, e poi ritorna dopo un tempo che per lui è stato di poche ore, ritrova il figlio invecchiato di decenni?" Può sembrare solo una di quelle straordinarie nozioni che i figli che studiano regalano ai genitori che non han potuto farlo (e che essi dovrebbero accogliere con interesse per nutrire anche in sé stessi quel desiderio di conoscenza che i figli non dovrebbero essere indotti a disprezzare per mantenere intatta e bella la propria immagine dei genitori che non lo possiedono più) ma in re-

altà è anche e soprattutto un tentativo, da parte di Alex, di verificare col padre la propria comprensione di ciò che è accaduto a loro due: cioè del fatto che Travis, un brutto giorno, è sparito dalla sua vita all'improvviso, come se fosse volato via a una velocità che rendeva impossibile agli altri di continuare a vederlo (poiché il suo corpo era più rapido dei raggi di luce che ne recavano indietro l'immagine) e che al contempo impediva a Travis di continuare a vedere gli altri, poiché le loro immagini erano troppo lente per raggiungerlo; e del fatto che poi, quando finalmente è tornato, i quattro anni trascorsi nel buio della scomparsa erano pochi per lui, mentre per il figlio erano "la metà della sua vita." È per questo, vuol dire Alex, che ha avuto bisogno di qualche giorno per ritrovare il rapporto col papà, e non certo perché gli volesse meno bene di una volta. E si sta scusando, così, di essere rimasto "sulle sue" per un po', dopo che Travis è riapparso: lui, che non ha niente da rimproverarsi e ha resistito all'immane dolore dell'abbandono senza smettere di amarlo, si sta giustificando dinanzi al padre che lo ha abbandonato.

"Non ho mai pensato che fossi morto, papà!" gli dice infatti, dicendogli così, senza esserne consapevole, che non lo ha "ucciso" dentro di sé. "Sapevo che eri vivo, da qualche parte. E anche la mamma."

Come Travis, anche Jane è voluta sparire. E anche lei ha rischiato di perdersi per sempre. Non perché l'ha lasciato (come poteva restare con un uomo il cui amore era così possessivo e violento da indurlo a incatenarla alla cucina per impedirle di andarsene, e da tramutarsi così, anche materialmente, in un incendio che per poco non aveva ucciso sia lei che Alex? Con un uomo che aveva reso il loro rapporto una prigionia e una tortura così insopportabili, da farle delirare che il figlio fosse una catena con cui egli la teneva legata a sé?) ma perché l'ha lasciato *tentando di smettere di amarlo*: e di realizzare così, come Travis, la "libertà" suicida di quelli che si perdono volutamente in un deserto senza affetti.

È stata l'anaffettività a farla sentire "del tutto vuota", a convincerla "di non aver niente da offrire ad Alex" (come racconterà al figlio quando finalmente si ritroveranno dinanzi alle ampie vetrate della stanza 320 del Meridian Hotel di Houston) e a indurla – per "proteggere" il figlio da sé stessa – ad abbandonare anche lui. Non, cioè, il fatto di essere davvero vuota, ma il non sentire più gli affetti. Ed è stata l'anaffettività a distruggere in lei il desiderio e la capacità di mettersi in rapporto non solo con Travis, ma con ogni altro uomo. Come ogni donna che si ribelli alla sudditanza agli uomini rendendosi anaffettiva (e che si "liberi", così, non solo della sottomissione ma anche dell'umanità) Jane ha interposto fra sé e gli uomini una lastra di vetro attraverso la quale essi possono solo guardarla, e in cui lei non può vedere altro che un'immagine speculare di sé: un'immagine vuota, senza spessore (non creativa) da cui non può ricevere che ripetute e sempre identiche conferme del proprio sentirsi vuota.

Nelle loro minuscole celle arredate come luoghi reali, nelle stanze immaginarie in cui nessun rapporto umano ha mai avuto luogo e in cui trascorrono giornate altrettanto immaginarie, le donne che si sono ribellate e "liberate" alla maniera di Jane non hanno più ricordi (poiché li hanno distrutti insieme all'interesse e al desiderio per gli uomini) e perdono la memoria fino a non poter più ricostruire le storie delle proprie vite. Non hanno più, a far loro risentire gli affetti spariti, i "filmini" dei giorni in cui erano ancora vive e appassionate, poiché non han più permesso ad alcuno di mostrarglieli. Non possiedono neanche più le foto dei luoghi in cui furono concepite, non hanno più idea del loro "punto di partenza" umano, neppure nella forma degradata e squallida di un minuscolo lotto di terra a Parigi nel Texas, poiché han creduto al delirio che le loro vite fossero iniziate davvero solo nell'istante della ribellione. Hanno, come Jane, solo le proprie immagini riflesse negli specchi (e nei volti di altre donne identiche a loro) e dinanzi a quegli specchi provano e riprovano (cambiandosi l'abito, il trucco e perfino l'aspetto del viso e del cor-

po) a mettere in scena una femminilità che non esiste più nella realtà (poiché non si può più essere né donne né uomini, dopo che si è distrutto il rapporto con gli uomini o con le donne) ma che tenta di sopravvivere nell'immaginazione in una solitaria pantomima, più o meno convinta, eseguita secondo gli ordini e le istruzioni dei registi invisibili che se ne stanno acquattati al di là di quegli specchi. O anche (e più spesso) nelle redazioni delle riviste "femminili" e dietro gli schermi dei televisori.

Travis, invece, benché si sia perduto per sfuggire all'insopportabile dolore del fallimento con Jane, non si è però ribellato e reso indifferente a tutte le donne, non ha annullato l'interesse e il desiderio, ed è ancora in grado, perciò, di mettersi in rapporto con loro. Di specchiarsi in loro. Come dimostra la sua dolcezza nei confronti di Anne, la moglie di Walt, e soprattutto il suo incontro con Carmelita.

Ma neanche Jane, in realtà, è riuscita a sparire del tutto. Lo abbiamo intuito quando Anne ha rivelato a Travis che ella non ha mai smesso di inviarle delle piccole somme da mettere da parte per il futuro di Alex: era un segno che il rapporto con il figlio non era completamente distrutto, e anche una traccia, un sentiero, che un giorno (come poi accade) avrebbe potuto condurre a lei chi avesse voluto tentare di impedirle di scomparire definitivamente. E la nostra intuizione diventa certezza quando Jane (dopo che ha capito che è Travis l'uomo che le sta raccontando la loro storia da dietro lo specchio) gli confida che nei quattro anni di reciproca sparizione, ogni volta che ha udito la voce di un uomo atterrito dalle donne rivolgerle la parola nascondendosi dietro la sua immagine riflessa, le è sempre sembrata la voce di Travis. Segno che neanche Jane è riuscita a rendersi del tutto indifferente, né a Travis né agli uomini: poiché, al contrario delle donne davvero sparite e distrutte, ella desiderava ancora udire o immaginare in un uomo qualcosa che le facesse "rischiare" di innamorarsi; e poiché quel "qualcosa" aveva anche il compito di impedirle, giorno dopo giorno, di riuscire davvero a dimenticare Travis.

Divisi da una lastra di vetro (che permette ancora l'esistenza di immagini, per quanto misere e ripetitive, ma rende impossibile il rapporto e tende a impedire alla donna perfino di provare sentimenti) Travis e Jane hanno due colloqui. Durante il primo, in cui l'uomo non riesce a rivelarle chi è, egli scopre con orrore che il "vecchio" Travis, incapace di creare con una donna un rapporto che non fosse distruttivo, non è scomparso nel tempo della sua sparizione: c'è ancora, e subito pretende, rabbiosamente, di sapere se Jane incontra anche fuori di lì gli uomini che la guardano da dietro lo specchio. Jane lo nega; e poi, dinanzi alle sue furibonde insistenze, è così sconvolta da proporgli di interrompere il colloquio. Travis, allora, si scusa e la prega di rimanere. Ma la scoperta di poter ancora trattarla a quel modo è stata così sconvolgente, anche per lui, che poco dopo è costretto a fuggire. Va a ubriacarsi davanti al figlio, a confidargli il terrore di essere come il proprio padre (per sempre incapace, a dispetto di ogni buona intenzione, di comprendere e rispettare una donna) e medita di lasciare Houston senza rivedere Jane. Ma le insistenze di Alex (e soprattutto il desiderio di restituirgli la madre) lo inducono a restare.

All'inizio del secondo colloquio con Jane, però, Travis decide di dare le spalle alla lastra di vetro per impedirsi di guardarla. Per mettersi, cioè (forse per la prima volta, nella storia del loro rapporto) nella stessa situazione in cui si trova lei, che non ha la possibilità di vederlo. E si guarda bene dal dirle: "Sono Travis!", poiché si rende conto che un annuncio siffatto, per Jane (che non sa niente di ciò che è accaduto in lui negli ultimi quattro anni) non significherebbe altro che: "Sono il Travis di allora!..." Decide, invece, di raccontarle la loro storia senza addolcirla, così com'è stata, in tutta la sua brutalità e disperazione, e senza chiederle scusa: decide cioè, presentandosi a lei in questo modo, di rinunciare a dirle "che è cambiato", "che è pentito", o altre ipocrite banalità dello stesso genere, e anche a implorare il suo perdò-

no, e di farle invece sentire che egli è consapevole dell'incancellabile bruttura di ciò che le ha fatto, dell'amore e degli anni rovinati e buttati; che è riuscito finalmente a desistere dal tentativo di far sparire tutto questo, e ad accettarne il dolore; e che si trova lì, insomma, non per chiedere, ma solo per darle qualcosa: e cioè suo figlio, naturalmente, e con lui la possibilità di tornare indietro, anche lei, dal deserto materiale e psichico in cui vanno a perdersi quelli che decidono di rendersi non umani.

Al contempo, non rivelandosi e presentandosi a lei solo col racconto della loro storia, Travis "sfida" Jane a riconoscerlo: a smettere di specchiarsi in sé stessa, a farlo riapparire dal nulla in cui lo ha sprofondato, e a riuscire a vederlo come egli è.

Poi, dopo aver assistito all'abbraccio tra Jane e Alex finalmente riapparsi l'una all'altro, Travis riparte. Forse perché la scenata inflitta a Jane durante il primo colloquio gli ha fatto capire che deve cambiare ancora un po', prima di poter tentare di nuovo il rapporto con lei. O forse perché desidera che ella riceva Alex da lui come un dono, senza poter dubitare che glielo abbia restituito per ristabilire su di lei l'antico dominio. O magari perché deve ancora recarsi a Parigi nel Texas, prima di poter davvero ricominciare a vivere da essere umano...

Una cosa è certa: Travis, questa volta, non sparirà.

(Le schede di *Spiegare un film a un bambino* sono per bambini e ragazzi di Quinta elementare,

Prima, Seconda e Terza media. Sono scritte, perciò, il più semplicemente possibile.

Ma non sono affatto... semplicistiche. Vuoi servirtene? Fai pure.

Ma non spezzettarle, non alterarle e non dimenticare di citarne l'autore!)